



La dificultad en la distinción de *belleza* y de *arte* en algunas expresiones medievales

The difficulty in distinguishing *beauty* and *art* in some medieval expressions

A dificuldade em distinguir *beleza* e *arte* em algumas expressões medievais

Susana BEATRIZ VIOLANTE¹

Resumen: Para huir de lugares comunes, habría que determinar qué es lo que se entiende por belleza distinguiendo cómo este concepto se ha ido modificando en relación al espacio geográfico, los periodos de tiempo históricos y aquello que los diferentes centros de poder han instituido como tal. Algo sumamente complejo porque, fundamentalmente, considero que no se puede definir más que como aquello que genera una tensión “estética” que nos impulsa a decir: ¡¡¡qué lindo!!! ¡¡¡Qué feo!!! Pero esta “tensión” está atravesada por todo un discurso que nos hace distinguir como tal lo bello y lo feo. ¿Qué pensamos del arte en el periodo medieval? Porque al arte griego clásico lo seguimos “viendo” en muchas obras, sobre todo renacentistas, modernas y hasta contemporáneas, pero la perspectiva diferente con la que el medioevo se ha expresado, no la encontramos con ese reconocimiento -y tampoco parece interesar demasiado que se “vea”-, aunque, su superposición de planos cercanos y distantes -yo- me arriesgo a encontrarlos ¿estilizados? en algunas obras de Picasso, Kandinsky, Magritte... Sé que puede parecer una “locura” lo que digo, pero vayan ciertas imágenes.

Abstract: To flee from common places, it would be necessary to determine what is understood as beauty, distinguishing how this concept has been modified in relation to

¹ Dra. en Filosofía por la Universidad de Barcelona, España. Diplomada en *Suficiencia investigativa* por la Universidad de Barcelona, España. Ex docente en las Universidades de Buenos Aires, Morón y Lomas de Zamora. Actualmente *Profesora Titular Regular* en la Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Carrera de Filosofía de las asignaturas *Filosofía Medieval* e *Introducción a la Filosofía*. Investigadora Categorizada y Directora del Grupo *Dikaion estí emé* y de Proyectos de Investigación en la Universidad de Mar del Plata. Ex Investigadora en la Universidad del Salvador (Buenos Aires) y en la Universidad de Barcelona (España). Conferencista en Universidades Nacionales y Extranjeras. Dicta Seminarios en Universidades Nacionales y Extranjeras. Invitada periódicamente en la Universidad de Córdoba, España; Università Degli Studi di Palermo; Universitat de Barcelona. Directora de Tesis doctorales. Evaluadora de Tesis Doctorales y de Grado. Posee publicaciones Nacionales y Extranjeras en Revistas especializadas. Evaluadora en revistas especializadas. Jurado de Tesis de Grado, de Doctorado y de Concursos de Oposición. Ha publicado tres libros, cuantiosos artículos en revistas especializadas indexadas en Argentina y en el exterior y numerosos capítulos de libros. E-mail: violantesb10@gmail.com.



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

geographical space, periods of historical time and what the different centers of power have instituted as such. Something extremely complex because, fundamentally, I consider that it cannot be defined beyond than what generates an “aesthetic” tension that drives us to say: how nice!!! How ugly!!! But this “tension” is crossed by a whole discourse that makes us distinguish the beautiful and the ugly as such. What do we think of art in the medieval period? Because classical Greek art is still “seen” in many works, especially from Renaissance, modern and even contemporary, but we do not find the different perspective with which the medieval has expressed itself, with that recognition - and it does not seem to interest too much “See” - although, its superposition of close and distant planes - I - dare to find them stylized? in some of Picasso’s, Kandinsky’s, Magritte’s works ... I know it might seem “crazy” what I say, but here go certain images.

Keywords: Philosophical perspective – Perspective in art – Beauty – Ugliness – Art.

Palabras-clave: Perspectiva filosófica – Perspectiva en el arte – Belleza – Fealdad – Arte.

ENVIADO: 25.03.2019

ACEPTADO: 29.04.2019

Introducción

Cuando pretendemos hablar de “belleza” y/o de “arte” solemos utilizar elementos conceptuales que tienen su base en las nociones emanadas del arte en el periodo histórico conocido como “renacimiento”. Determinación que nos llevó a reflexionar que no podemos abordar, hoy, el periodo conocido como “medieval” con sus mismas improntas y no solamente porque no le correspondan por un supuesto anacronismo - teniendo en cuenta que no es una acción negativa porque no podemos quitarnos la “historia” de nuestras vidas, necesariamente analizamos desde un “hoy”- los “medievales” están más cerca de los conceptos expresados en la antigüedad greco-latina, es importante reconocer que no han querido continuar por ese camino perspectivístico, sino que fueron expresando otro modo de jerarquizar. No podemos olvidar que el renacimiento no está fuera del medioevo y decide “copiar”, “volver” a la antigüedad griega en una acción que indica una perspectiva filosófica y -en los casos que analizamos- teológica diferente, lo que impulsa a una perspectiva artística también diferente. Señalar alguna de estas distinciones es lo que nos ha impulsado a presentar este escrito.

Podríamos decir que nos centraremos en dos ámbitos paralelos en nuestra exposición: por un lado, desarmar el criterio de verdad otorgado desde el Renacimiento para reconstruirlo a partir de la modificación del concepto de belleza y de arte (aspecto



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

gnoseológico) y el aspecto propiamente estético comenzando por el análisis del arte románico en su expresión de una divinidad humanizada. Por lo tanto, se revalorizarán y resignificarán los signos icónicos, ante la necesidad filosófico-teológica y política de mecenazgo según sea el momento y la referencia.

El Dr. Isidro Bango Torviso, catedrático de *Historia del Arte antiguo y medieval* en la Universidad Autónoma de Madrid, en una conferencia que ofreció en el Museo del Prado, Madrid, con el título *Belleza y técnica en la Edad Media. Las deformaciones de una historia del arte caduca*², comienza con los consabidos agradecimientos y sostiene que, con tal invitación, “le hicieron un regalo envenenado”. Me pareció interesante comenzar mi intervención con alguno de los conceptos vertidos por él porque los considero coincidentes con los míos, teniendo en cuenta que llevo muchos años (desde 1984) tratando de mostrar que el periodo mal llamado *Edad Media* es todo lo que de él se ha dicho y muchísimo más -que es lo que desde hace pocos años se ha comenzado a decir-, por ejemplo, poco se habla de la fuerte influencia del pensamiento musulmán y de su arte.

Me resultó sugestivo el concepto de “regalo envenenado” porque, dice:

Hablar de belleza en la Edad Media con el criterio que existe sobre la propia Edad Media, es muy problemático porque tendría que recurrir a lo que se dice de ella a partir del siglo XIX y todo o casi todo es mentira. Esos textos no tienen nada que ver, se repiten estereotipos durante 400 años. Se coge el discurso a partir del siglo XIII y no en el VII. Esa historia del gótico y la luz, precioso, pero no tiene ninguna lógica como creación novedosa. En ese sentido se nos cae de las manos... [y menciona algunas obras sobre el período y sobre el gótico]. Entonces voy a intentar hacer una visión del periodo desde mi propia experiencia y lo que considero contribuye a una visión lo más próxima posible a la realidad de las gentes del momento. No a través de una literatura vacía que son lugares comunes muy reiterados.

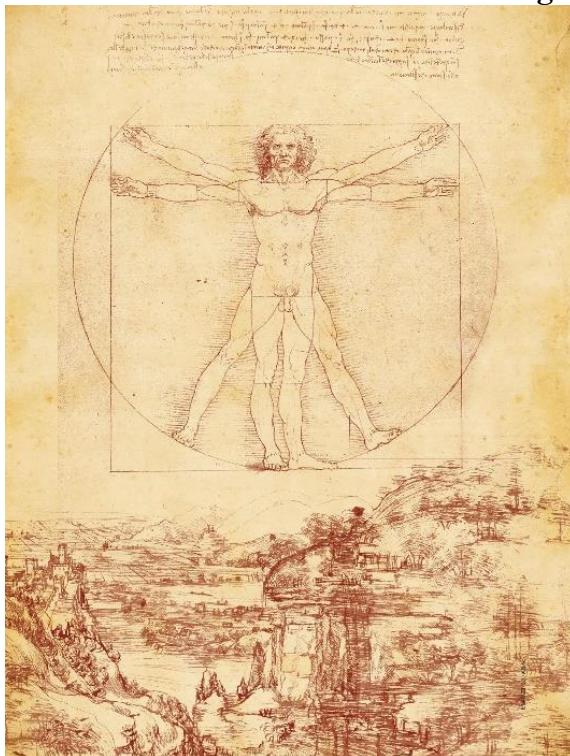
¡Qué agregar! Solo me resta incorporar mi experiencia. Cuando hablo con algún historiador del arte su respuesta, mayormente, suele ser: “bueno... tal vez el medioevo tenga su propia perspectiva, pero esto es lo que está «en los libros» y es lo que trabajo en mis clases”. Lamentablemente se continúa sosteniendo, en muchos estudios de Historia del Arte, que fue durante el Renacimiento que la perspectiva, reconocidamente aceptada y que fuera impuesta por Filippo Brunelleschi, tuvo la importantísima misión de *humanizar* el arte que en épocas anteriores solamente se había dedicado a venerar a

² *Belleza y técnica en la Edad Media. Las deformaciones de una historia del arte caduca*. Conferencia impartida durante el curso anual 2014-2015 de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Publicado en octubre de 2017. [Youtube](#).

Dios”. Es penoso que algunos historiadores del arte solamente “vean” esto y se pierdan la riqueza del arte de periodos anteriores entre los que, si bien es cierto que se encuentra la mencionada veneración, también hubo otras expresiones dentro mismo del ámbito cristiano, como hemos enunciado, la arquitectura y el arte musulmán que si bien carece de figuras humanas se encuentra repleto de aire, agua, flores, hojas, lazos, también pertenece al periodo llamado *Medieval* y, en todos los casos, con vivos colores.

Cuando se menciona la vuelta al arte y a la perspectiva griega suele omitirse, en la mayoría de estos estudios, cuál fue el magnífico ejercicio artístico que llevaron a cabo Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci, y tantos más, en su re-descubrimiento del arte griego y pasan a ser “padres” de una parición que realizaron solo en parte. Pensemos en el hombre de Vitruvio y en esta obra pictórica de Hildegarda:

Imágenes 1 y 2



Hombre de Vitrubio, por Leonardo. 1487.
Galería de la Academia, Venecia.



Hildegarda de Bingen, *Liber diuinorum operum*, I, 2.
Biblioteca Statale di Lucca, ms. 1942, s. XIII, f. 9r.

En Leonardo, el hombre “es” el centro del universo, esta significación surge por haberlo ubicado en un círculo y en un cuadrado. Se lo comprende como un símbolo de la simetría del cuerpo humano. Vitruvio, arquitecto romano del siglo -1, fijó ciertas proporciones matemáticas para definir al hombre perfecto y Leonardo utilizó esas



proporciones para dibujarlo. Un artículo en *Internet*³ sostiene al respecto: “Que el cuerpo humano pueda representarse a través de proporciones matemáticas, simboliza el fin del oscurantismo y el triunfo de la ciencia sobre las supersticiones e, incluso, sobre la religión”.

Me parece evidente que se trata de un artículo sumamente tendencioso, que muestra una gran ignorancia y, como muchos otros, está al alcance de todo aquél que busque algo sobre el tema. Habría que cuestionar por qué damos la espalda a muchos siglos y cuestiones de nuestra propia cultura y por qué insistimos en este tipo de erróneas afirmaciones cuando sabemos que Leonardo era altamente religioso. Pensemos en sus obras sobre la Anunciación, las Madonnas y el niño, Jesús Cristo, Mártires, Vírgenes y qué decir de La última cena... precisamente es en estas obras que encontramos -dicho con total ironía-, como se menciona en el nefasto artículo: ¿“el fin del oscurantismo... y el triunfo sobre la religión”?

Cuando relacionamos ambas imágenes -acción imposible para algunas personas-, encontramos que nada surge de la nada, hay algo en los universos personales que nos permite encontrar argumentos similares en personajes diversos. La Dra. Rabassó introduce su análisis del siguiente modo:

Toda cosmología tiene una dimensión estética. La perfección de la figura del universo, su belleza, la armonía de las esferas o la *sympatheia* de los cuerpos celestes son ideas que reelaboraban habitualmente los discursos cosmológicos medievales. La observación de los fenómenos naturales, junto con la reflexión física y metafísica acerca del universo creado, se muestran en los textos y las imágenes de las pensadoras como una cosmovisión que enmarca sus respectivos ideales estéticos, teológicos, antropológicos y políticos. [...] examinaremos cómo se conciben el universo y la naturaleza desde el punto de vista de las mujeres en la Edad Media de la mano de Hildegarda de Bingen, Herada de Hohenbourg y Christine de Pizan. Sus textos, las imágenes de sus manuscritos y su música, guiarán este viaje por los monasterios femeninos como espacios de conocimiento, abiertos no sólo al mundo extramuros, sino también al universo.⁴

³ *El Hombre de Vitruvio: significado y secretos del hombre perfecto*. Subtítulo: “El Hombre de Vitruvio arrojó luz sobre la oscuridad y el caos de la Edad Media a través de la ciencia y el arte”. Computerhoy.com

⁴ RABASSÓ, Georgina; “La imaginación científica femenina: de Hildegarda de Bingen a Christine de Pizan”, 8 de noviembre de 2017, importantísimo aporte en el Seminario *La mujer en el arte, siglos XII-XVI*, Universidad Nacional de Mar del Plata. Cátedra Filosofía Medieval. Explicación que da Hildegarda: “La dinámica de los elementos” en *Scinias*, I, 3, p. 40, l. 41-46, 56-65.



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

En el Liber *diuinorum operum*, I, 2. Leemos la explicación de Hildegarda de su segunda visión, mostrando cómo el orden de la creación está subordinado a la humanidad, porque todo lo que emana de Dios, de su sabiduría “brilla” en el hombre:

Aquí, la imagen de la rueda muestra la disposición circular y la correcta proporción de los elementos, pero ninguna de las dos [imágenes del universo] se asimila por completo a la figura del mundo, ya que esta es entera, redonda y giratoria y, solo una esfera completa y giratoria imitaría su forma en todas sus partes.

Continúa el relato:

La figura del hombre ocupaba el centro. La cabeza en lo alto; los pies tocaban la esfera de aire denso, blanco y luminoso. Los brazos y dedos de ambas manos se extendían en forma de cruz en dirección a la circunferencia. La visión fue sacudida por soplos de un leopardo, un lobo, un león, un oso, un cangrejo, un ciervo, una serpiente y un cordero.

En lo alto de la figura estaban los siete planetas: tres en el círculo de éter. Giraban en la misma dirección que las cabezas de los animales y que la figura del hombre. El círculo de fuego luminoso engloba dieciséis estrellas principales”.

Y es así como, ignorando lo que, en este caso, una mujer, médica, visionaria, ha visto y ha relatado, un mundo en movimiento con el ser humano en el centro, vamos reproduciendo conceptos sin investigación, sin dudas, sin replanteos y esos conceptos se van petrificando y transformando en verdades temporales absolutas (valga este enunciado para todas las problemáticas). Las expresiones artísticas, en todas las épocas, poseen un discurso que indica cómo se veían estas mujeres y cómo se deseaba que las vieran. La ocultación de su inteligencia colabora en que continuemos hoy sin mencionarlas.

I. Belleza y fealdad

Para huir de lugares “tan” comunes, podríamos continuar señalando qué es lo que se entiende por *belleza* distinguiendo cómo este concepto se ha ido modificando en relación al espacio geográfico, los periodos de tiempo histórico y aquello que los diferentes centros de poder han instituido como tal. Acción sumamente compleja porque, fundamentalmente, considero que no se puede definir más que como aquello que genera una tensión “estética” que nos impulsa a decir: ¡¡¡qué lindo!!! o ¡¡¡Qué feo!!! Pero esta “tensión” está atravesada por todo un discurso que nos hace distinguir como tal a lo bello y a lo feo.



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Por ejemplo no puedo dejar de mencionar el goce, el deleite que me causa estar delante de determinadas obras como las cariátides, los colosos de Grecia, el Templo de la Concordia, la Acrópolis, el Taj Mahal, la Alhambra, la mezquita de Córdoba, los restos de una madraza, la mezquita de Solimán, el románico, una catedral gótica, las gárgolas, las pinturas dentro de una vieja y casi derrumbada iglesia del siglo VI... y no puedo más que considerarlas “bellas” o expresiones de “belleza” en una obra de arte.

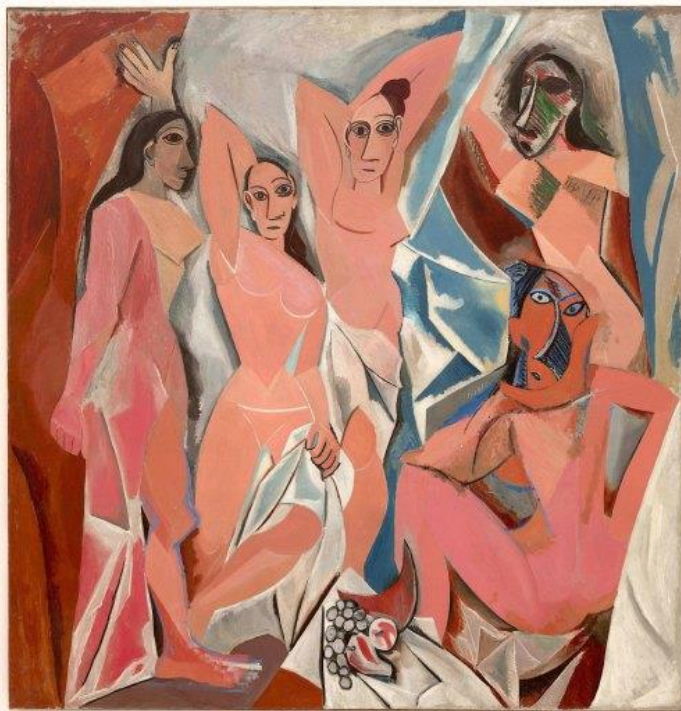
¿Acontece lo mismo con las personas? ¿quiénes causan sensación de belleza? ¿Cuánto pasa por la belleza instituida por los diferentes medios y cuánto por el estremecimiento personal? Sin embargo, estamos muy condicionados a sentir determinado tipo de aceptación o rechazo desde esquemas conceptualizados. ¿Por qué se relaciona a la belleza con lo bueno y a la fealdad con lo malo? ¿Por qué mantenemos posturas maniqueas? Tal vez, de no hacerlo, no podríamos “inventar” enemigos, por ejemplo, a los musulmanes, porque algunos entre ellos son terroristas, o a los mulatos porque alguno entre ellos nos ha robado o han matado, pero no acontece lo mismo, por ejemplo, con los banqueros, o con quien porta una cartera Luis Vuiton o un caballero con un traje de Big & Tall, o con un cura. Nos han inculcado estándares de belleza y relaciones de bondad o maldad y no dudamos demasiado de ellos. Del mismo modo sucede con las concepciones sobre el arte.

II. Perspectiva en el arte y en la filosofía

Las improntas del arte griego clásico las seguimos observando en muchas obras, sobre todo renacentistas, modernas y contemporáneas, pero la perspectiva diferente, tanto en filosofía como en arte, con la que el medioevo se ha expresado, ¡no! Como hemos señalado al hablar de Hildegarda y Leonardo; aunque, su superposición de planos cercanos y distantes, que delatan una jerarquía legible desde caracteres éticos y estético-políticos, pareciera que no interesa demasiado leer en ellos esos contenidos que expresan formas de vida, de pensamiento y que subordinan el deseo en sus más amplios aspectos. Sin embargo, “yo” me arriesgo a encontrarlos ¿estilizados? en algunas obras de Picasso, Kandinsky, Magritte... Sé que puede parecer una “locura” lo que digo, pero vayan ciertas imágenes⁵:

5 Si bien son obras mundialmente reconocidas, nos protegemos con la *Ley de Derecho de Autor* que, en su sección 107, define el “uso justo” de las mismas y lo invocamos para todas las reproducciones que no son propias, dentro del presente artículo: “[L] uso legítimo de un trabajo con derechos de autor, incluido dicho uso mediante la reproducción en copias o fonogramas o por cualquier otro medio especificado en esa sección para fines tales como críticas, comentarios, noticias, enseñanza (incluidas varias copias para uso en el aula), beca o investigación, no es una infracción de los derechos de autor”. En este caso queda determinado que, el propósito de su uso es con *fines educativos sin fines de lucro*.

Imágenes 3 y 4



Picasso, 1907. *Las señoritas de Avignon*



Picasso, 1903. *La vie*

Imagen 5



Picasso, 1937. *Portrait of Dora Maar*

Imágenes 6 y 7



Kandinski, 1928. *Swinging*



Kandinski, 1903. *El jinete azul*

Imágenes 8 y 9



Magritte, 1964 *El hijo del hombre*



Magritte, 1963 *La gratitud infinita*

Imágenes 10 y 11



Ábside de San Clemente de Tahull. Románico.



Santa María de Tahull. Románico. Siglo XI. Siglo XII.⁶

Imágenes 12 y 13



Notre-Dame d'Ourjout de
Les Bordes, Occitania. Siglo XI.



Nuestra Señora de Alaitza Salvatierra-agurain.
Románico país vasco. Siglo XII?

Durante la Jornada, esperaba que alguna persona presente en ellas, llegara a decirme, no sin cierta sorna: -pero son diferentes y ¡¡¡el tema!!! ¡¡¡El tema!!! ¡¡¡Nada que ver!!!

Claro que el tema es, en apariencia, otro porque la época es otra y las preocupaciones son otras pero, acaso, no solo hablan de lo mismo, del ser humano, sino que, los planos

⁶ Las imágenes del románico son propias.

que utilizan, son muy similares. La *perspectiva*, en tanto “punto de vista”, jerarquía que señala lo ético, estético y político, se mantiene. Como bien señalara Isidro Bango Torviso, hasta a Picasso o a Magritte los estaríamos analizando con ojos renacentistas... ¿Que estoy siendo exagerada? ¡ciertamente! Es una exageración necesaria porque, de no hacerlo, no dejaríamos de ver como vemos. Como han querido que veamos, como hemos decidido obedecer en la visión de las *obras de arte* y de otras problemáticas.

La composición en el espacio permite entrever ciertas similitudes. Internet nos ofrece el acceso a una cantidad y calidad de imágenes -que habría que organizar dado que encontramos una importante mezcolanza-, no obstante la cual, pude acceder a la información sobre unas conferencias y exposiciones que en 2016 se llevaron a cabo en el MNAC (Museo Nacional de Arte de Catalunya), de unas 40 obras y 21 documentos de Picasso, en su relación con el románico. Tras la instalación de Picasso en el pueblo de Gòsol, a partir de 1934, en el Pirineo catalán, muy cercano a toda la arquitectura y pintura del románico, el pintor comenzó a mostrar ciertas “resonancias” que no son un invento ya que, se dice en el Museo, que la obra desarrollada a partir de ese año, las posee. Si deposito lo que fue mi “intuición” en la autoridad de estudiosos y directores de importantes museos, la *perspectiva* sobre el Románico cambia y se valora en un espacio y un tiempo diferentes.

Imágenes 14 y 15



La influencia del románico en Picasso. Imagen con la que se anunció la exposición en el MNAC- Barcelona. 2016.



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

La perspectiva filosófica en el románico está signada por una búsqueda de sí, de la belleza humana en relación con la deseada y ausente belleza divina. Clemente de Alejandría ya decía en *Strómata* V 14, 94, 5: fuimos creados a imagen y semejanza de Dios, pero carecemos de semejanza porque esta hay que conseguirla, trabajarla, lograrla, no la poseemos, pero podemos alcanzarla. Esa semejanza ausente, tal vez, podría estar señalada en esas pinturas que humanizan a la divinidad. Pareciera que no hemos podido invertir cierta estructura de pensamiento cuando se repite -de modo incuestionado- que en la “*Edad Media*” se “representa a la divinidad” ¿no sería esta una falacia? ¿Es posible “re-presentar” a la divinidad? Considero que se ha “humanizado a la divinidad” porque adquiere, en todas las expresiones conocidas, sus rasgos ya que son “personas” rodeadas de “personas” que, unos siglos más tarde, tendrá rostros conocidos, aquellas mujeres admiradas serán las vírgenes y, posiblemente, algunos varones modelarán a Cristo.

En la Historia del Arte, como vimos, se dice lo opuesto, que los vivientes medievales, no pueden girar su mirada. Las divinidades de Cristo, niño u hombre, su madre, siempre en el centro, ellos son “grandes” y los humanos pequeños ante ellas. Esa jerarquía marca la perspectiva cristiana ¿tal vez como en la pintura *La vie* de Picasso, o como en *La gratitud infinita* de Magritte? Filosofía, teología y arte se aúnan en las imágenes. En el caso de los pintores mencionados acontece algo muy similar porque jerarquizan aquello silenciado, oculto en un paisaje de naturaleza (o no, conforme canecillos y capiteles): el ser humano vicioso, prostitutas, jinetes, varones con cabeza de manzana, líneas que señalan los planos “desvestidos” de una mirada sobre el mundo. Y estas imágenes (y otras) de las que no nos ocupamos aquí, están, aún, en muchas iglesias donde se intenta despreciar el cuerpo, pero se necesita de él porque, al no poder vencerlo, se utiliza para mostrar los vicios.

No hemos de olvidar que la Iglesia Medieval no era la piedra desnuda que observamos hoy, sino que estaban pintadas con imágenes tanto por dentro como por fuera. También no habrá que confundirse con lo acontecido posteriormente al Concilio de Trento en el que se impondría un modelo de Iglesia con cuadros y retablos barrocos para transmitir un significado de la fe muy diferente al anterior, aunque ya en Constantinopla III (680-681), se condena el culto de las imágenes, *Iconoclastia*, y contrariamente, en Nicea II (787), el papa Adriano I, regula la querella de los iconoclastas pronunciándose por el culto de las imágenes, pero distinguiendo cuidadosamente el culto de veneración del culto de adoración, que sólo es debido a Dios. Pero estas imágenes nos hablan de una búsqueda de semejanzas inabordables.



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)
The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy
La Estética Medieval: Imágen y Filosofía
A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Imágenes sí, imágenes no... volvamos a la conferencia de Isidro Bango Torviso, porque critica fuertemente, un retablo expuesto en la sala principal del Museo del Prado, al que considera:

...el hallazgo de un mediocre trabajo realizado por los artesanos cotidianos de la época. Por lo tanto, cómo hablar de belleza en este periodo si nos emocionamos o nos parece *arte* aquello que habría que reducir simplemente a «habilidad en el uso de herramientas cuando no había demasiadas», entonces, aquello nos parece impresionante porque reaccionamos como nos han educado en relación al arte medieval. Por ello tendríamos que revisar los «manuales» sobre Historia del Arte Medieval... y designa al románico «el arte de los horrores».

¿Pasa esto con las imágenes señaladas? Isidro Bango Torviso se pregunta ¿por qué el arte medieval es tratado de un modo diferente al que se tratan los otros periodos? En esto hemos adelantado la respuesta: porque, la mayoría de las veces es desde el Renacimiento que se mide el arte con lo cual, Picasso, Magritte, Modigliani y muchos más, no serían “grandes artistas”. ¿Por qué el Renacimiento ha de ser la medida del Arte? Continúa Bango Torviso:

Los artistas, afortunadamente, no han mantenido el canon y han podido «crear» otras formas, en cambio los historiadores del arte, sí han mantenido el canon renacentista para aplicarlo al análisis de otras expresiones artísticas.

III. El arte de la transparencia y de la expresión de vicios y virtudes

A continuación, mostraré la expresión gráfica de una cantiga⁷, que es una composición poética medieval gallego-portuguesa utilizada entre los siglos XII-XIV, compuesta por trovadores para ser “cantada” por los juglares (de aquí el nombre “cantiga”), de ellas hay diferentes tipos, esta es una compuesta para el Rey Alfonso X en una ocasión que salió de caza. “En la imagen pictórica puede verse la mano del artista a quien no se puede analizar desde el canon renacentista porque obedece a otro orden compositivo” -señala Bango Torviso- y, tal vez, más cercano a ciertos modos contemporáneos, como venimos señalando.

⁷ Sugerida en la conferencia antes mencionada de Isidro Bango Torviso.

Imagem 16



Cantiga 142. Alfonso X. [Internet](#).



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

<p><i>En gran dificultad siempre viene a socorrer la Virgen a quien confía en su bondad.</i></p> <p>Cómo, cierta vez, socorrió, ante el rey don Alfonso, como ahora os diré, a un hombre que hubiera muerto, bien lo sé, si no hubiera sido por La que nos guarda. <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Esto sucedió en el río que suelen llamar Henares, adonde el rey había ido a cazar, y resulta que un halcón suyo mató a una garza confiando en su mucha superioridad. <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Pues aunque la garza se remontó mucho, aquel halcón la alcanzó presto y, de un golpe, le quebró un ala, y cayó al agua de tal manera <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>que los perros no podían alcanzarla, porque el río corría poderosamente, por lo que habrían de perderla. Pero el rey dio voces: «¿Quién será quién, <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>el que entre por la garza y la consiga pronto y me la traiga aquí?» Y uno de Guadalajara dijo así: «Señor, yo la traeré a este lado <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>del río». Y luego en él se metió con sus botas, que no se las quitó, y se llegó hasta la garza y la cogió por la cabeza, y quisiera <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p>	<p>volver, porque tenía muchas ganas de darle la garza al rey, su señor. Pero el agua le rodeó, de forma que le hizo perder el sentido. <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Porque la fuerza del agua le tomó de tal modo que le sumergió dos o tres veces, pero él llamó, muy cortés, a la Virgen que parió a Jesucristo en Belén. <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Y todos, a su vez, se sumaron a ello; pero el rey dijo: «No le pasará mal alguno, porque no lo permitirá la Madre espiritual que nos guarda y nos tiene en su poder». <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Y, aunque todos decían: «Está muerto», el rey decía: «No lo está, a fe mía, porque no lo permitirá Aquella que está siempre con Dios y que no nos abandona». <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Y así fue, porque de inmediato (de verdad lo digo), lo hizo la Virgen salir del río, sano y salvo, y venir hasta el rey, con su garza, que trajo de tan dentro. <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p> <p>Y fue a dársela, sin demora, al rey, que bendijo mucho a La de buen talante, por este milagro que hizo tan grande, y todos respondieron al instante: «Amén». <i>En gran dificultad siempre viene a socorrer...</i></p>
---	--

A partir de estas expresiones, se mantiene intacta la pregunta acerca de ¿qué es lo bello? ¿qué es arte? ¿dónde radica la belleza? ¿en el objeto a ser designado? *Ante rem* ¿en quién lo observa? *In re* ¿en ninguno de los dos? *Post rem*.

¿Dónde radica la belleza? ¿No puede haberla en los “marginales”? En lo personal suelo quejarme de que los “marginados” -en el periodo que nos convoca- lo son porque no

han escrito nada, no han dejado huella alguna, sin embargo, me he dado cuenta gracias a las lecturas y observaciones realizadas, que esto es falso porque su huella está en los capiteles de las columnas en los monasterios y en algunos canecillos que nos permiten leer sus penurias, sus pecados y su orgullo de pobreza porque, para algunas órdenes, eran los marginados quiénes mejor ejercían su “oficio” de cristianos, eran los verdaderos cristianos, tan pobres como lo fue Cristo.

También en esos capiteles y canecillos se enuncian, de los siete pecados capitales: lujuria, pereza, gula, ira, envidia, avaricia, soberbia, aquellos que más daño proferían: la lujuria y la avaricia, ésta última, expresada siempre con una bolsa que cuelga del cuello del avaro, acompañados siempre por el demonio que impedía la plena realización de la bondad humana que tenía que ser para alabar la Creación de Dios y el sacrificio de Jesús.

El demonio acompaña siempre, es el recuerdo continuo de lo que hay que evitar, porque él está siempre al lado del ser humano y lo tomará y lo conducirá al infierno. Pero también este personaje, sirve para expresar que no se puede alejar aquello que condena al ser humano. Así lo vemos en múltiples expresiones como en el códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos en Burgos, el *Beato de Liébana*, f. 2r *El infierno*, posiblemente del siglo XI.

Imagen 17



Verosíblemente se la ha considerado una expresión del “cosmos infernal” elaborada a partir de círculos en cuatro colores, aunque el rojo se repita, porque expresa otro acontecimiento. Se puede observar una mezcla entre animales y humanos, algunos textos que leí sugieren que refleja concepciones gnósticas. La primera figura muestra al Diablo Barrabás (para Isidoro es una imagen del Anticristo, frecuente en los relatos gnósticos) y, “ajena”, estaría la imagen del Arcángel Miguel con la balanza, que es el

plato alveolado con los cuatro colores, que pesa las almas para saber, por sus pecados, con qué demonio enviarlas.

El demonio hace trampa con la balanza intentando que pesen más esos pecados. Los demonios son: Atimos (demonio lujurioso que posee una sola pierna y la segunda es sustituida por una pinza de cangrejo con la que ataca a dos amantes que se hayan abrazados cubiertos por una manta), Rhadamanthus (juez de los infiernos, hijo de Zeus y Europa) y Beelzebub (divinidad del Próximo Oriente: Zebub o Zebul como aparece también en el *Beato de Girona*).

Imágenes 18, 19 y 20



Imágenes 20 y 21



Beato de Facundo *La mujer y el dragón*. Fº 186v

Imágenes 22 y 23



Iglesia románica de Artaiz, Navarra. *Mujer pariendo*.

Imágenes 24, 25 y 26



Códex Gigas, o Códice del Diablo
Manuscrito de Praga, Siglo XIII



Marfil de la arqueta de San Millán.



Mozárabe del románico español. Siglo XI.

Tal vez así “lavadas”, como las vemos ahora, las columnas, no nos llamen tanto la atención, pero es necesario recordar que todas estaban pintadas en vivos colores, por lo tanto, cada detalle se distinguía con mayor facilidad. En estos capiteles, canecillos y sillas del coro, vemos representada a la lujuria.

Imágenes 27 y 28 Conjunto Románico de la Vall de Boí (fotografías propias)



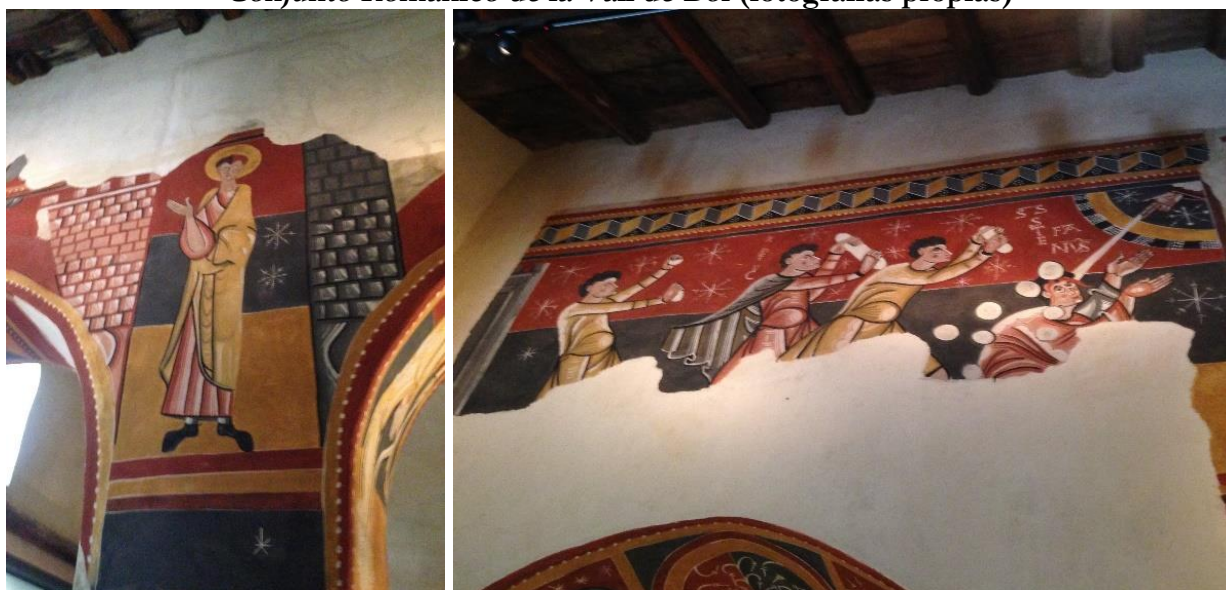
Imágenes 29 y 30

Conjunto Románico de la Vall de Boí (fotografías propias)



Imágenes 31 y 32

Conjunto Románico de la Vall de Boí (fotografías propias)



Imágenes 33 y 34
Conjunto Románico de la Vall de Boí (fotografías propias)



Las imágenes que nos podrían parecer “obscenas”, no lo serían para este espacio ya que abundan como un recuerdo constante de la acechanza del Demonio. La mujer pariendo también es símbolo de lujuria porque, para parir, tuvo que copular.

En estos capiteles a continuación vemos la expresión de la avaricia.

Imágenes 35, 36 y 37



Imágenes 38 y 39

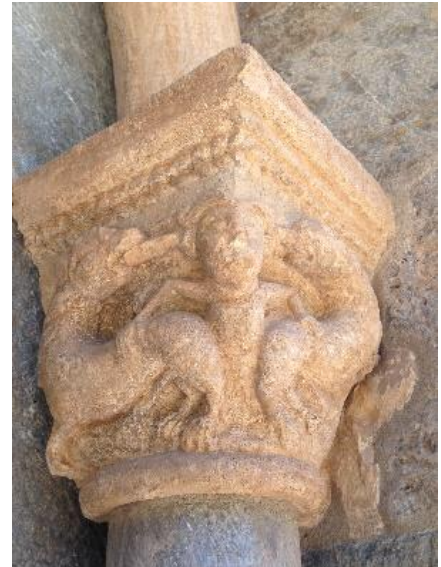


Imagen 40



Descendimiento de la cruz. Santa Euàlia de Erill la Vall. Escultura en madera del taller de Erill. Siglo XI.

Imágenes 41, 42 y 43



Sillas de coro de la catedral de Toledo ¿siglo XVI?

Ahora bien, diremos que no nos cabe duda alguna de que estas imágenes son arte, y no solamente “artesanía”, porque son el resultado de una visión del mundo mediante determinados recursos. Tal vez el problema surja con la pregunta acerca de determinar su estatus de belleza.

El diccionario nos dice que:

arte, es un nombre ambiguo (por lo tanto, hemos de reconocer que estamos ante un sonido puesto arbitrariamente, para designar “algo”) 1.- actividad en la que el hombre recrea, con una finalidad estética, un aspecto de la realidad o un sentimiento en formas bellas valiéndose de la materia, la imagen o el sonido.

2.- conjunto de obras que resultan de esta actividad, así como las diferentes tendencias o estilos de las mismas «arte románico, arte moderno, arte gótico».

Otra “definición”, tomada de una página web al azar, sostiene (al lado de una foto de la Gioconda) que:

“El arte (del latín *ars*) es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones. La historia indica que, con la aparición del Homo Sapiens, el arte tuvo una función ritual y mágico-religiosa que fue cambiando con el correr del tiempo. De todas formas, la definición de arte varía de acuerdo a la época y a la cultura”.

¿Dónde se encuentran arte y belleza?



IV. Algunas consideraciones históricas

En Grecia, se busca establecer un ambiente humano propicio para que la *polis* sea debatida; un pueblo reunido en el Ágora para deliberar y decidir el “sentido” y el “destino” de la comunidad en lo general y en lo particular. Sin embargo, la disputa en la *polis* pasa a ser un enfrentamiento entre personas para alcanzar el gobierno de la *polis* expresado por el lugar más bello, el “sillón” mejor, el que está más alto y el que contiene -precisamente por ese enfrentamiento entre egoísmos y soberbias-, la mayor cantidad de fealdades.

En el mundo cristiano que estamos analizando, se busca establecer un ambiente humano propicio para que la divinidad se encuentre con “lo” humano, con el cuerpo tan despreciado porque no lo pueden vencer para alcanzar aquella semejanza tan deseada. El cuerpo está aquí, no se funde en alma pura. Y también es presa de egoísmos y soberbias para alcanzar el sillón mejor, y el mejor de los ataúdes.

La máxima belleza sería, entonces, la capacidad de tomar decisiones que atraigan todas las miradas, la belleza en quien no tiene necesidad alguna de hacer dinero con ese “oro” que le rodea y que no sea ese “oro” el que le permita la impunidad de sus acciones. Sin embargo, los discursos se van cerrando en función de la belleza prometida en pos de las futuras bellas acciones alejándose de ellas porque no se logra concretar autónomicamente, sino que es presa de negociaciones, contratos y concesiones. No obstante, cuánta belleza aun encierran esos espacios que tantos años de fealdad en actos impunes, no lograron enturbiar ¿o es que algunos hemos logrado separar el lugar físico de las personas psicofísicas? La belleza en los edificios no logra cubrir lo que quieren que se cubra, de este modo la belleza ha sido maltratada y, al serlo, cada vez más se separa el espacio de sus moradores. Objetos bellos con contenidos horribles.

¿Mimesis? *Kalón* es lo que gusta, lo que suscita admiración y atrae la mirada. El objeto bello es, para muchos griegos, una conjunción de forma, armonía, goce, proporción, simetría... que satisface a los sentidos. Algo es bello si está adecuado a su fin, entonces podemos decir que en aquellos canecillos y capiteles hay belleza porque están adecuados a su fin. Sin embargo, la arquitectura más bella posible ¿se pierde con el contenido? Reproducir en su exterior lo interior, el alma. El sentido de la existencia de lo físico arquitectónico estaría en su interior, en su alma pero, si el alma de un edificio es el alma de quienes lo habitan, su belleza física se muere, aunque en el templo de Delfos estuviera escrito: “Odia la *hybris*” hay una irrupción del Caos en la bella armonía, Apolo-Dionisos.



Susana Beatriz VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Para Heráclito la belleza es la armonía del mundo expresada como desorden casual. La belleza apolínea pretende borrar la presencia de lo dionisiaco, pero en el tema que exponemos, la belleza basada en la contradicción no está en sí misma sino en el encuentro de dos elementos contradictorios: el hombre y la cosa. La necesidad de la contradicción entre lo tosco, desproporcionado y la proporción es la que logra la armonía, en la disonancia. ¿Será que tal vez esta contradicción produzca algún día belleza?

“Una Edad Media que conoce a la antigüedad mejor que el renacimiento, dice Isidro Bango Torviso, que tiene un sentimiento de belleza que es capaz de ver bella precisamente la deformidad, conforme palabras de Bernardo de Claraval”. Como dijo Agustín en *Ciudad de Dios*, los monstruos también son criaturas divinas.

La belleza se considera en relación a sí misma o en relación al todo, en el todo hay un conjunto de elementos, humanos que, en este caso, desconfiguran la armonía del todo.

Hago hincapié en resaltar que la filosofía nos permite reconocer circunstancias conflictivas para darles vuelta y colaborar en la búsqueda de otros modos de acercarse y de analizarlas.

Lo bello, el arte, ha colaborado para lograr, también, un equilibrio en el ánimo, por eso la música con el canto, la danza, la pintura, el dibujo y la arquitectura, son manifestaciones de arte que el ser humano también utiliza para exteriorizar sus euforias y contrarrestar sus angustias, sus tristezas... expresiones que abundan en todos los tiempos y espacios humanos en nuestro Planeta. Términos, en lo posible, alejados de los estereotipos teóricos que sustentan el modo de expresión recomendable para cada estado de ánimo.

Las musas griegas, protectoras de las artes y de las ciencias, Calíope (poesía épica); Clío (historia); Euterpe (música); Erato (arte y poesía lírica); Melpómene (tragedia); Polimnia (retórica); Talía (comedia); Terpsícore (danza) y Urania (astrología y astronomía), deidades que, en occidente, con el paso del tiempo y los avatares políticos, serán la expresión de lo prohibido o recuerdo del pecado y, con el advenimiento del cristianismo, quedarán algunas musas metamorfoseadas en las artes liberales: *Trivium* y *Quadrivium* y, posiblemente, en las Salmodias, en las cantigas; por lo tanto, si bien no podemos unificar la interpretación de su uso sí podemos establecer su continuidad, su subsistencia en nuevos modos. Y la pintura tratando de expresar la belleza humana y la fealdad que impide la semejanza: los vicios hay que mostrarlos, tenerlos siempre a la vista para fortalecer el alma de quien es capaz de anularlos.



Conclusión: La verdad

Cuando hablamos de verdad, partimos de una certeza injustificable que es común, compartida por muchos sujetos y que utilizamos como base de justificación, aceptación y validación de lo que llamamos verdad, justamente, porque es compartida. Alguien – ubicado en un lugar alejado de la observación y el diálogo que permita el posterior análisis–, dice cómo ha de ser la vida de los demás, qué significan normal, bello, arte y así se apoderan de la voluntad y el gusto de otros anulando los modos propios de reaccionar.

Hay que reaprender a ver el mundo. Buscar o generar nociones que nos exijan revisar nuestras conceptualizaciones sobre él, reconocer que aquello que somos -en tanto seres humanos- nos ha sido dado y que nosotros no siempre hemos podido reconocer qué cosas aceptamos y mantenemos y qué cosas sería más conveniente haberlas abandonado. Nos rodea un mundo que, a su vez, nos atraviesa con sus modos de ser, ignorar esto es ser más permeable a los conflictos cuando aquello que nos traspasa, nos incomoda.

Si hay una verdad para el modo de proceder estéticamente, esta se escabulle y, ante la necesidad de una rápida y casi mágica solución, se hace presente ¿Por qué se busca una fuerza superior, un universal *ante rem* que solucione el conflicto? Tal vez porque, como decía Agustín, no somos solo individualidad.

Las expresiones icónicas en la celda, en las paredes de la Iglesia, etc. que, tanto apaciguan el ánimo como su opuesto, su función más bien era recordar y reprender las malas acciones con castigos demonizados e infiernos de hondo sufrimiento que, posteriormente, Dante describirá con mayor detalle. No podemos desmerecer la importancia del psicoanálisis que colabora en desentrañar conflictos en el ser humano a través de la escritura iconográfica y alegórica.

Al ser la definición de belleza y de arte ambigua, genera conflictos, interferencias y discordancia entre los textos o improntas recibidas y el modo de su aplicación y ejecución. Y aquí hacen su aparición los doctos especialistas en interpretación y en definición, aquellos que han medido e impuesto la perspectiva renacentista.

La razón filosófica siempre interpreta a partir de la experiencia vivida, personal y comunicada. No puede recurrir a un modelo normativo estereotipado aplicable mecánicamente a una vida que actúa y es blanco de acciones muchas veces imprevistas.



Interpretar para des-interpretar, para poder abrir nuestro esquema de pensamiento a nuevos modos de comprendernos y significarnos.

Bibliografía

- AA.VV.: Tomo 'Arte románico y gótico', en *Enciclopedia Historia del Arte*, Ed. Folio, Barcelona, 2006.
- BANGO TORVISO. I., *Belleza y técnica en la Edad Media. Las deformaciones de una historia del arte caduca*. Conferencia impartida durante el curso anual 2014-2015 de la Fundación Amigos del Museo del Prado. YouTube: Publicado en octubre de 2017.
- BENJAMÍN, WALTER, *Art i literatura*. Vic, EUMO. 1984.
- CANTIGA 142, Rey Alfonso X. [Internet](#).
- CASSAGNES-BROUQUET, S., *La vie des femmes au Moyen Âge*. Editions Ouest-France, Paris, 2014.
- CÓDEZ GIGAS, O *CÓDICE DEL DIABLO*, Manuscrito de Praga, Siglo XIII
- DELEUZE, GILLES: *Marcel Proust y los signos*. Barcelona. Anagrama. 1995.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad*. Madrid. Losada. 2005.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Exvoto. Imagen, órgano, tiempo*. Sans Soleil Ediciones, Buenos Aires, 2013.
- ECO, U.; *Arte y belleza en la estética medieval*, Random House Mondadori, Buenos Aires, 2012.
- ECO, U; *Storia della bellezza*, Random House Mondadori, Milán, 2004.
- EPINEY-BURGARD, G. y ZUM BRUNN, E., *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*. Hildegarda de Bingen, Matilde de Magdeburgo, Beatriz de Nazaret, Hadewijch de Amberes, Margarita Porete. Buenos Aires, Paidós, 1998. Traducción de María Tabuyo y Agustín López.
- FOUCAULT, M., *Esto no es una pipa: ensayo sobre Magritte*. Barcelona. Anagrama. 1989.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México. Siglo XXI. 1981.
- FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*. Barcelona, Plaza & Janés, (1922) 1999. Traducción J. Ferrer Aleu.
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Liber diuinarum operum*, I, 2. Biblioteca Statale di Lucca, ms. 1942, s. XIII, f. 9r.
- LÉRTORA MENDOZA, C., *Tres ensayos desde la perspectiva de género*, Buenos Aires, Ediciones FEPAL, 2012.
- MERLEAU-PONTY, M., *Signos*. Barcelona. Seix Barral. 1964.
- MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS en Burgos, el *Beato de Liébana*, f. 2r *El infierno*
- RABASSÓ, GEORGINA; "La imaginación científica femenina: de Hildegarda de Bingen a Christine de Pizan", Seminario: *La mujer en el arte, siglos XII-XVI*, Universidad Nacional de Mar del Plata. Cátedra Filosofía Medieval, noviembre de 2017.
- VIOLANTE, S. B., «Conocerse a sí mismo, por sí mismo y por los otros», en *Studium*. Filosofía y Teología. Revista semestral. Tucumán, Argentina. XIX/Nº36-37. ISSN 0329-8930. 2016. Con referato.
- VITRUVIO. *El Hombre de Vitruvio: significado y secretos del hombre perfecto*. Subtítulo: "El Hombre de Vitruvio arrojó luz sobre la oscuridad y el caos de la Edad Media a través de la ciencia y el arte". [Computerboy.com](#)